

# 太宰治における「川端康成」という補助線

——断崖の錯覚・佐渡・東京八景・畜犬談を中心として

三 谷 憲 正

- 一 はじめに
- 二 川端康成との応酬に関する先行論
- 三 「断崖の錯覚」と「伊豆の踊子」「雪国」
- 四 「佐渡」と再度「伊豆の踊子」
- 五 「東京八景」と三度「伊豆の踊子」
- 六 「畜犬談」と「禽獣」
- 七 おわりに

これまでの先行研究は、いずれも昭和一〇年の第一回芥川賞を基点としてそれ以降の両者を論じてきていた。が、ここで考えてみたいのは、太宰治の言説の表層にタームとして表れ出でなかった「川端康成」についてである。

太宰治の「断崖の錯覚」「東京八景」「畜犬談」などの、一見不可解とも思われる叙述の裏側に、「川端康成」という補助線——特に「伊豆の踊子」「雪国」「禽獣」——を仮に設定してみることによって、その不可解感のよって来たる所を解明できないか、という試みである。

本稿はそのことによって、太宰文学の抒情が、王朝文学の伝統を受け継ぎそれを現代に蘇らせた「川端的抒情」とは異なり、すぐれて「土着的な日本」の「抒情」だったのではないか、という点の解明を企図した。

## 一 はじめに

太宰治に限らず、他の作家においても事情は変らないが、ある作品の一節が奇妙に浮き上がって見えることがある。無論、一応の理解は可能である。可能ではあるがしかし、どこかしら隔靴搔痒にも似た一抹のあわい不可解感の残る箇所があるものである。

例えば、それは「断崖の錯覚」の一節を眼にした時の、どこかで一度読んだことがあるかのようなむずがゆい感覚である。

また、「佐渡」ならば、冒頭に「私は紺紺の着物、それに袴をつけ、貼衽の安下駄をはいて船尾の甲板に立つてゐた」とあるのだが、このように服装の叙述をことさらの如くにしていく必要がどこから生じるのか、という疑問である。

あるいはまた、「東京八景」を例に挙げれば、なぜ「憂鬱堪へがたいばかりの粗末な、小さい宿屋が四軒だけ並んでゐる」ような「山村」の「F」といふ宿屋」があえて描出されなければならないのだろうか。

さらには、「畜犬談」の末尾「芸術家は、もともとと弱い者の味方だった筈なんだ。」という一節である。確かにこれは作品のキーワードであり、かつ作品のライトモチーフ

を明示しているのは疑いない。がしかしどこそただけでは納得しきれない（何か）を言外に感じさせてはいはしないか。

これらの作品に窺える、拘らなければどうということもないかもしれないかすかな（違和感）は一体何に由来するのだろうか。

本稿は実はこれら一連の作品の背後に、（川端康成）という補助線を仮に設定してみることによつて、その（違和感）のよつて来たる所を解明できないか、という試みである。

## 二 川端康成との応酬に関する先行論

川端康成と太宰治の関係については、主として第一回芥川賞の落選（昭和一〇年八月）を発端とし、その後の経緯をめぐつてこれまで議論されてきた。

このような視点からの先行研究は十指にあまる。その中でも例えば、太宰の川端宛書簡を中心に論評を加えている佐藤勝氏の「佐藤春夫・川端康成へ——芥川賞をめぐつて」や、また芥川賞をめぐる両者の応酬のみならず、戦後の川端の『山の音』を取り上げ、房子の夫相原や息子の修一などに焦点を当て、

・『山の音』は太宰的な生き方に対する信吾の対決の意

味合いも含まれている作品でもあった。

とする森晴雄氏の興味深い「太宰治と川端康成<sup>2)</sup>」などがある。

あるいは、「(…)羞恥・自虐・道化・求愛、あるいはそれらを含んだうえでの世間への参加という行為に對して、芥川賞事件は、意識的、無意識的歪曲を与えたことは見逃せない。」とする千葉正昭氏の見解<sup>3)</sup>や、また「昭一一年六月二十九日付」の第三回芥川賞の授賞を懇願した、有名な川端康成宛書簡を中心とした渡部芳紀氏の解説<sup>4)</sup>などもある。

近年においては、安藤宏氏が、「川端康成と太宰治<sup>5)</sup>」において、川端側からこの問題にアプローチして次のように述べている。

・川端がこの時「道化の華」を敬遠した要因をあらためて考えてみると、そこには、昭和文学史のある大きな問題点が潜んでいるようだ。おそらくそこには、太宰治、高見順、石川淳ら昭和十年前後に「自意識過剰の饒舌体」を標榜して相次いでデビューした新世代の作家たちに対し、川端が距離を置かざるをえなかった、ある必然性が内在していたのではなかったか。(一)

と、文学史的な視野で問題を提起し、さらに作家の内面に迫り、以下のような分析を加えている。

・自己の内なる「志賀直哉」を、自分なりに克服した自負のある川端にとって、かつての自己分裂に開き直っているかのように見える高見順や太宰治の文体は、ある種近親憎悪的な嫌悪をもって受け止められていた形跡があるのである。(二)

・「道化の華」を否定しようとしてしきれぬ川端のニュアンスに、太宰は近親憎悪的な感情の機微を感じ取っている形跡がある。(三)

見てとれるように安藤氏は両者に對し、「近親」にありがちな「憎悪」という注目すべき視点を導入している。

しかし、以上概括的に先行研究を見渡してみると、いずれも昭和一〇年の第一回芥川賞を基点としてそれ以降の両者を論じているように思われる。さらに、それ以降の作品や書簡に明らかに示される「太宰」や「川端」という固有名詞に着目しての議論であるように感じられる。無論、これはこれで貴重な先学の考察であることは確かなことであり、このようなテーマを追求するには、例えば太宰の作品や書簡などで言及される川端およびその作品を全て網羅し、その足跡を辿る、という方法<sup>6)</sup>はあつて然るべきである。

しかし、ここで考えてみたいのは、上述の先行研究の方法とは異なり、実は太宰治の言説の表層にタームとして表れ出でなかった「川端康成」についてなのである。

### 三 「断崖の錯覚」と「伊豆の踊子」「雪国」

先ずは、一九三四〔昭九〕・四の『文化公論』に黒木舜平として発表された「断崖の錯覚」を取り上げてみたい。

作者太宰は、久保隆一郎宛のがき（昭八・一一・一七付）で、

・恥かしくてかなはない。多分、没書であらうと思ひますが、万一、よろしいと成つたら、名前だけは、「黒木舜平」と原稿どりの名前にして下さるやう、くれぐれもたのみます。でないと、たいへんなことになりますから<sup>70</sup>。

と、この作品に対して単なる謙辞だけとは思われない、ある種の危惧感を吐露している。一体何が「たいへんなこと」になるのだろうか。

「断崖の錯覚」の主人公は、次のように設定されている。

・私が二十歳になつたとしの正月、東京から汽車で三時間ほどして行ける或る海岸の温泉地へ遊びに出かけた。私の家は、日本橋呉服問屋であつて、いまとちがつて、その頃はまだ、よほどの財産があつたし、私はまたひとり息子でもあり、一高の文科へもかなりの成績ではいつたのだし、金についてのわがま、も、おなじ年ごろの学生よりは、ずつと自由にきいてゐた。（二）

・私はそのころ、年若く見られるのを恥かしがつてゐたものだから、一高の制服などを着て旅にでるのはいやであつた。（二）

ここでは主人公の「私」は「二十歳」であり、「一高」に在学する高等学校生となつてゐる。彼が遊びに行く場所は、次の引用から明らかなように伊豆の熱海である。

・私の出かけた温泉地は、むかし、尾崎紅葉の遊んだ土地で、この海岸が金色夜叉といふ傑作の背景になつた。（二）

そして、この温泉場の「『いでゆ』といふ喫茶店」に入り、そこにゐる少女の姿に「青春の靈感」を感じ、飲んだことのない「ウイスキー」を注文する。

・私は当惑した。私はいままで、ウイスキーなど飲んだことがなかつたのである。グラスをしばらく見つめてから、深い溜息とともにカウンタア・ボックスの少女の方をちらと見あげた。断髪の少女は、花のやうに笑つた。（四）

翌日、ふたたび「いでゆ」を訪れ、親しくなつた「私」は彼女の名前を聞く。

・「君の名は、なんて言ふの？」

「私、雪。」

「雪、い、名だ。」（六）

この作品のストーリーは、一高生の「私」が「二十八歳」の「新進作家」と偽り、「傑作『初恋の記』」なるものを書きつつ、温泉町熱海の喫茶店の少女「雪」と親しくなる。が、彼女の愛していたのは騙った虚名の「新進作家」なのであって目の前にいる現実の自分ではなかったことに気づき、断崖から「雪」の体を押し、殺人を犯してしまうというものである。

この「断崖の錯覚」を川端康成の「初恋の記」ともいうべき「伊豆の踊子」と対照させてみたい。

私は二十歳、高等学校の制帽を冠り、紺飛白の着物に袴をはき、学生カバンを肩にかけてゐた。一人伊豆の旅に出てから四日目のことだつた。修善寺温泉に一夜泊り、湯ヶ島温泉に二夜泊り、そして朴歯の高下駄で天城を登つて来たのだつた。(1)

・この美しく光る黒眼がちの大きい眼は踊子の一番美しい持物だつた。二重瞼の線が云ひやうなく綺麗だつた。それから彼女は花のやうに笑ふのだつた。花のやうに笑ふと云ふ言葉が彼女にだけほんたうだつた。(4)

見て取れるように、「二十歳」という年齢、「高等学校」の生徒という身分、同じ圏内の伊豆の温泉町というスチエーション、さらには少女が「花のやうに笑」うという描写は決定的である。川端康成は、戦後のエッセイ「少

年<sup>9)</sup>」において

・踊子と歩いたのが大正七年で私は二十歳、「湯ヶ島」の思ひ出を書いたのは二十四歳で大正十一年、「伊豆の踊子」は二十八歳の作である。

と述べている。「断崖の錯覚」の「私」が年齢を偽り、宿帳に「二十八歳」と書くのは偶然ではなからう。このように、「断崖の錯覚」はその状況設定の多くを川端の「伊豆の踊子」に借りていることが判る。

のみならず、「雪」という少女の名前も多分に「雪国」を連想させるネーミングである。「伊豆の踊子」では主人公の「私」は「踊子」に対して、淡い恋心を寄せるだけで終わってしまったているが、「雪国」では「駒子」と男女の関係を描き出している。川端の「雪国」が雪深い山の温泉場の芸者との交情であるとしたら、太宰の「断崖の錯覚」は海浜の温泉町の喫茶店の少女との恋である。当然の差異性を持たせつつも、概括的には同様の話型といつてよいだろう。すなわち、黒木舜平作「断崖の錯覚」という一編は、川端康成作「伊豆の踊子」・「雪国」の強い磁場の下に成った作品であると考えられる。

確かにこうして見てくると、「名前だけは、『黒木舜平』と原稿どりの名前にして下さるやう、くれぐれもたのみます。でないと、たいへんなことになりますから。」とい

う断りにもうなずけるものがあるだろう。

#### 四 「佐渡」と再度「伊豆の踊子」

「伊豆の踊子」との関連から言えば、「佐渡」(昭一六・一『公論』)も気になる作品である。冒頭に次のような描写がある。

・ 何しに佐渡へなど行く気になつたのだらう。十一月十七日。ほそい雨が降つてゐる。私は紺緋の着物、それに袴をつけ、貼柁の安下駄をはいて船尾の甲板に立つてゐた。マントも着てゐない。帽子も、かぶつてゐない。

この、あまりにも丁寧過ぎる服装描写の意味するところは一体何だろうか。煩をいとわず、もう一度あえて「伊豆の踊子」の冒頭を確認したい。

・ 道がつづら折になつて、いよいよ天城峠に近づいたと思ふ頃、雨脚が杉の密林を白く染めながら、すさまじい早さで麓から私を追つて来た。／私は二十歳、高等学校の制帽を冠り、紺飛白の着物に袴をはき、学生カバンを肩にかけてゐた。一人伊豆の旅に出てから四日目のことだつた。修善寺温泉に一夜泊り、湯ヶ島温泉に二夜泊り、そして朴歯の高下駄で天城を登つて来たのだつた。(一)

「雨」という空模様の日、「紺緋(飛白)」という「着物」が叙述され、「袴」をはいている様子が確認される。そして、「貼柁の安下駄」と「朴歯の高下駄」という違いはあるものの、両者とも「下駄」が読者の前に明示されて来る。

確かに、大正・昭和期の男の服装を叙述すれば、相似たものになるのは当然であるという見方もないわけではない。しかし、ここで問題にしてみたいのは、そのような一般論では片付かない、描写における言わば「選択の意識」である。

無論、作者太宰の現実にあつては、太宰に直接講演を依頼し、また新潟まで同道した野本秀雄氏が「『みみづく通信』と『佐渡』のころ——旧制新潟高校講演の前後<sup>(10)</sup>」の中で次のように述べているのは確かである。

・ 翌一月一七日、私と委員の宇尾野君は、佐渡へ行く太宰治を港へ案内した。へ死ぬほど淋しい所へは余人の立ち入る世界ではないので、当然のこと私は同行しなかつた。霧雨にかすむ港で、太宰治は長身を寒そうにかがめて「おけさ丸」に乗り込んだ。(二三)

太宰が「おけさ丸」に乗った当日、港は「霧雨」に煙つていたようである。しかし、そのような天候を「ほそい雨が降つてゐる」と描き、次に服装の描写をもつてすれば、そ

れは当然、別の磁場を帯びてくることになりはしないだろうか。即ち、「伊豆の踊子」への接近である。

先の野本氏は講演依頼に際して次のようなことも言ったという。

・新潟高校の講演会の趣旨について話し、古くは芥川龍之介や、最近では川端康成などを招いたこと等も言い添え、例年の講演会の具体的な情況なども説明した。

## (二)

ここにもまた偶然とは思えぬ、川端康成の影を見てとることができるのである。

### 五 「東京八景」と三度「伊豆の踊子」

川端康成「伊豆の踊子」は様々な箇所に散見される。実際奇妙なことだと言わなければならないが、それは例えば「東京八景」(昭一六・一『文学界』)では次のように露出しているのではないだろうか。

・伊豆の南、温泉が湧き出てゐるといふだけで、他には何一つとるところの無い、つまらぬ山村である。戸数三十といふ感じである。こんなところは、宿泊料も安いであらうといふ、理由だけで、私はその索漠たる山村を選んだ。

この作品のわかりにくさは、別に他の土地でもいいよう

に思われるにも関わらず、あえてこんな「つまらぬ山村」を選んでゐるその「選択」の意識、もう少し丁寧に言えば、そのような題材としての「山村」を描出する「選択」の意識である。行つて見て初めて「戸数三十といふ感じ」や「索漠たる山村」というあり方は把握できるはずなのだが、ここでは行かぬ先から既に自明であるかのように語り出されてゐるのである。続けて語り手はこの「山村」を次のように描出している。

・東京市の大地図を一枚買つて、東京駅から、米原行の汽車に乗つた。遊びに行くのでは、ないんだぞ。一生涯の、重大な記念碑を、骨折つて造りに行くのだぞ、と繰返し繰返し、自分に教へた。熱海で、伊東行の汽車に乗りかへ、伊東から下田行のバスに乗り、伊豆半島の東海岸に沿うて三時間、バスにゆられて南下し、その戸数三十の見る影も無い山村に降り立つた。ここなら、一泊三円を越えることは無からうと思つた。憂鬱堪へがたいばかりの粗末な、小さい宿屋が四軒だけ並んでゐる。私はFといふ宿屋を選んだ。四軒の中では、まだしも、少しましなところが、あるやうに思はれたからである。

先にも触れたように「戸数三十の見る影も無い山村」であり、「憂鬱堪へがたいばかりの粗末な、小さい宿屋が四

軒だけ並んでゐる」ような温泉場である。そこで「私」は「Fといふ宿屋」を選んで泊まることにする。すると、外観だけでなく、女中も部屋もさらにひどいものであった。

・意地の悪さうな、下品な女中に案内されて二階に上り、部屋に通されて見ると、私は、いい年をして、泣きさうな気がした。三年まへに、私が借りてゐた荻窪の下宿屋の一室を思ひ出した。その下宿屋は、荻窪でも、最下等の代物であつたのである。けれども、この蒲団部屋の隣の六畳間は、その下宿の部屋よりも、もつと安つぽく、侘びしいのである。

確かに現実においても、夫人美知子氏の『回想の太宰治』によれば、

・十五年の七月初めに、太宰は大判の東京明細地図を携えて執筆のために伊豆の湯ヶ野へ出発した。／出発のときの約束に従い十二日に私は滞在費を持って迎えに行った。その宿は、伊豆の今井浜から西へ入った、ほんとに温泉が湧いているというだけのとり所のない山の湯宿で、私が二階の座敷に通されたとき太宰は襦をさして、あの梅の枝に鶯が何羽止まっているか数えてごらんと云った。粗末な部屋であつた。夕方散歩に出たが蟬が暑苦しく鳴き、宿の裏手は山腹まで畑で、南瓜の蔓が道にのびていた。(三鷹)

という宿の様子であつたことはうなずける。しかし、この「Fといふ宿屋」は実は、

・一時間程休んでから、男が私を別の温泉宿へ案内してくれた。それまでは私も芸人達と同じ木賃宿に泊まることとばかり思つてゐたのだつた。私達は街道から石ころ路や石段を一丁ばかり下りて、小川のとりにある共同湯の横の橋を渡つた。橋の向ふは温泉宿の庭だつた。(2)

と語られていた「伊豆の踊子」に登場する「温泉宿」なのである。ここの「共同湯」で

・私達を見つけた喜びで真裸のまま日の光りの中に飛出し、爪先きで背一ぱいに伸上がる程に子供なんだ。

### (3)

と、かの「踊子」の有名なシーンが繰り広げられることになっている。

このような点に関し、浅田高明氏は『私論太宰治』<sup>(12)</sup>の「伊豆・湯ヶ野——川端康成と太宰治」の章において、太宰は、この旅館に対して、その節、何故にこうも八つ当たり気味に当たり散らしたのだろうか。

と疑問を呈している。氏が実際泊まつた体験によれば、次のような印象を抱いたという。

・さて、太宰が泊まらされた蒲団部屋の隣の六畳間と称



するのは、先の『伊豆の踊子』の中に、「隣室との間の襖を四角く切り抜いたところに鴨居から電燈が下がつてゐて、一つ明りが二室兼用になつてゐる」と記された、その隣室に当たるのである。つまり、この宿では、川端の泊った部屋と太宰の泊った部屋とは、襖一枚で仕切られた隣合わせの、二間続きの構造になっている。私が訪れた時は、折良く部屋が空いていたので、この両間とも（太宰の部屋の方を副室として）一晩中ゆつくり使わせていただいた。それ故、私には『東京八景』などに述べられている太宰の言い分には、初め、些か納得し難いものを感じたのであった。

しかし、よく見てみると

・この部屋は、廊下側はすべて壁、反対側の壁にも約一間四方くらいの磨りガラス窓が一つあるきり、したがって川端の部屋に比べると随分暗く、どうも陰気な感じである。

結論的にいえば、「太宰をあれほどまでに不愉快にさせた」原因は、「どうも彼の泊らされた部屋の状態にあったのではないか」と浅田氏は考察している。確かに、現実的にはそのようであつたとしても不自然ではない。むしろ当然のことであろう。

しかし、風景は見る主体の心情と分かち難く関連してい

る。そうである以上、そこに身を置く人物の内面のあり方を反映せざるを得ないものである。なおかつ、それが作品としての表現、すなわち作品の言説に浮上して来ている以上は、現実の事実の照り返しと見るのではなく、むしろ創作上における一つのへ選択への結果と考えるべきなのではなからうか。

「東京八景」にいう「Fといふ宿屋」のヘモデルは伊豆の湯ヶ野にある「福田屋」という旅館であることは、浅田氏の丁寧な探求と説明のとおり、その限りにおいては間違っていない。が、それが表現空間に登場して来た時には、ある磁場の回路を通り、特殊な磁気を帯びて来た結果と考えた方がいいのだ。おそらく、ここには「川端的旅情」を向こうに見据えた反措定が潜んでいるようなのだ。

以上の三作品、すなわち「断崖の錯覚」「佐渡」「東京八景」を個別に見てきたが、不思議なことにいずれも「旅」を描いていた。これは偶然ではないように感じられる。多分、太宰には、川端的「旅情の美学」はなかったと思われる。旅の途上における佳人と才子の出会いと別れ、といういわば古典的な話型は、太宰文学の土壌には育たなかったようである。もし太宰的な話型があるとすれば、それは旅先において逆に冷遇される主人公の存在が最もふさわしい

あり方ではなかったのか。

例えば、「八十八夜」の旅においても「笠井さん」は上諏訪の旅館に泊り、「芸者衆」を呼ぼうとするが、逢いたかった女中の「ゆきさん」に「よせ」と言われ、やめる。翌日、別の女と閉め切った部屋の中に二人だけにいるところを「ゆきさん」に見られる。

・かなはなない気持であつた。もう、これで自分も、申しぶんのない醜態の男になつた。一点の清潔も無い。どろどろ油ぎつて、濁つて、ぶざまで、ああ、もう私は永遠にウエルテルではない！ 地団太を踏む思ひである。

ということになってしまふ。「ゆき」は「断崖の錯覚」でも出てきた人物名であつた。芸者を呼ぼうとするところなどは「雪国」と同工の設定となつている。しかし、その顛末は反転しているのであつて、ここにも川端の「雪国」的世界とは異質な太宰的なへ旅が示されている。また、それは『津軽』においても同様であり、あえて三厩の宿での「地団太踏む思ひ」が描き出されることになるのである。

## 六 「畜犬談」と「禽獣」

このように川端文学を補助線として改めて太宰作品を飛び石伝いに繋いでいってみると、次のような一節もまた異

なつた意味合いを帯びてくるように思われる。それは「畜犬談」（昭一四・一〇『文学者』）の末尾の一節である。

・「だめだよ。薬が効かないのだ。ゆるしてやらうよ。罪が無かつたんだぜ。芸術家は、もともと弱い者の味方だつた筈なんだ。」私は、途中で考へて来たことをそのまま言つてみた。「弱者の友なんだ。芸術家にとつて、これが発で、また最高の目的なんだ。こんな単純なこと、僕は忘れてゐた。僕だけじゃない。みんなが、忘れてゐるんだ。僕は、ポチを東京へ連れて行かうと思ふよ。友達がもしポチの恰好を笑つたら、ぶん殴つてやる。卵あるかい？」

この主人公夫婦は甲府から東京の三鷹に引越すことになつた。そのうち「ポチ」は皮膚病にかかつてしまふ。そこで、「家内」に「ご近所にわるいわ。殺して下さい。」と言われ、実行に移すのであるが、結局「ポチ」は死ななかつた。そして先に引用したような「私」の述懐がなされることになる。なぜ、一見唐突とも思われる「芸術家は、もともと弱い者の味方だつた筈なんだ」という一節が出て来るのか。これはストーリーの流れからみても別の物言いがあつてもよさそうに読めないこともない。この唐突さのよつてきたる所は一体どこにあるのだろうか。この一節を次の、川端の「禽獣」（昭八・七『改造』、昭九・四『水晶幻

想」収録<sup>(13)</sup>と並べてみたい。

「禽獸」の「私」は多くの鳥や犬を飼っている独身の男である。無論ここでは、鳥や犬が、あたかも志賀直哉の「十一月三日午後の事」と同じように、十年ほど前に心中をしようとしたかつての女「千花子」の喩として機能しているのだが、彼はこのように考えている。

・それよりも、動物の生命や生態をおもちゃにして、一つの理想の鑄型を目標と定め、人工的に、畸形的に育ててゐる方が、悲しい純潔であり、神のやうな爽かさがあると思ふのだ。良種へ良種へと狂奔する、動物虐待的な愛護者達を、彼はこの天地の、また人間の悲劇的な象徴として、冷笑を浴せながら許してゐる。

そして飼っているボストン・テリアの母犬が袋児を産んだ際、

・直ぐに袋児を産んだが、母犬は扱ひを知らぬらしい。

彼は鋏で袋を裂いて、臍の緒を切つた。次の袋は大きく、青く濁つた水のなかに、二つの胎児が死の色に見えた。彼は手早く新聞紙に包んでしまった。続いて三頭産れた。みな袋児であつた。そして七番目の、これが最後の子供は、袋のなかでうごめきはしたが、しなびてゐた。彼はちよつと眺めてから、袋のままさつさと新聞紙にくるむと、

「どこかへ捨てといてくれ。西洋では、産れた子供をまびく、出来の悪い子供は殺してしまふ。その方が、いい犬を作ることになるんだが、人情家の日本人には、それが出来ない。——親犬には、生卵でも飲ましといてくれ。」

と言う。この子犬は一匹死に、二匹死ぬが、彼は「つまみ出して懷に入れると、朝の散歩のついでに捨てて来」るのである。

ここに窺われる一種の「非情」なまでの生き物への眼差しは、宗教性を内包した川端文学の特徴であるはずだが、ここで思い合わされるのは、第一回芥川賞落選をめぐる太宰の言説である。昭和一〇年一〇月号の『文芸通信』に掲載された「川端康成へ」には先行研究も取り上げているように次のような一節がある。

・（三）八月の末、文芸春秋を本屋の店頭で読んだところ、あなたの文章があつた。「作者目下の生活に厭な雲ありて、云々。」事実、私は憤怒に燃えた。幾夜も寝苦しい思ひをした。／小鳥を飼ひ、舞踏を見るのがそんなに立派な生活なのか。刺す。さうも思つた。大悪党だと思つた。

「禽獸」では確かに主人公は小鳥の「菊戴」を飼ひ、犬を飼ひ、そして千花子の「舞踏会」に出席しているのである。

「禽獸」の「出来の悪い子供は殺してしまふ」という「神のやうな爽やかさ」とは反対に、そうはできない「人情家の日本人」という言説は奇妙なほど、太宰の「畜犬談」に陰画として影を落としているように思われる。これは単に「神のやうな爽やかさ」に対して「芸術家は、もともと弱い者の味方だった筈なんだ」という、言わば思想性の対比のみに止まっていたのではない。「禽獸」の「私」が袋児を産んだ母犬を見下ろすようにして女中に「生卵でも飲ましといてくれ」という一句と、「畜犬談」の「私」が「家内」に「友達がもしボチの恰好を笑つたら、ぶん殴つてやる。卵あるかい?」という一句との乖離は、表現として大きな違いを示しているのではなからうか。

## 七 おわりに

川端康成と太宰治。それぞれ明瞭な顔立ちの文学世界を造型した、日本近代文学の中でも特筆すべき二人の作家ではあるが、しかし、その世界の在り方は当然の如く異なっている。おそらく太宰には、〈川端的抒情〉すなわち王朝文学の伝統を受け継ぎ、それを現代に蘇らせた世界とは大きな距離のある場所での文学的な仕事を続けた作家だったように思われる。しかし、太宰に日本的な抒情がなかったわけではない。むしろ極めて〈日本的な美意識〉に根を持つ

た作品群を太宰は世に問うて来たものではなかったか。とはいえその〈日本的な美意識〉は王朝の美学の上に咲いたものではなかった。そうではなく、そこにあるのはすぐれて〈土着的な日本〉だったと思われる。「禽獸」で言えば「人情家の日本人」であり、旅をすれば必ず冷たくあしらわれる流離の人であった。

太宰文学の特徴は、下から世界を仰ぎ見る〈仰角の視線〉によって貫かれている。一つの状況において、観念的にでき得る限り下降した地点に身を置くことによって、見えてくるものを描いているからである。

もし比較文学というものが、同じ国の作家同士の間にも通用するとすれば、ある作家、例えば太宰治の文学を理解する一助として、〈川端康成〉という補助線は、以上見てきたように有効な方法のように考えられるのである。

## (注)

- (1) 佐藤勝「佐藤春夫・川端康成へ——芥川賞をめぐる」(一九七九〔昭五四〕・七『国文学』二四卷九号)。
- (2) 森晴雄「太宰治と川端康成」(一九八五〔昭六〇〕・一一『解釈と鑑賞』五〇巻一二号)。
- (3) 千葉正昭「芥川賞」(一九八〇〔昭五五〕・九『太宰治必携』——別冊国文学 No.7 學燈社)。
- (4) 渡部芳紀「太宰治(川端康成宛)」(『国文学』一九八四〔昭

五九・九二九卷二二号 臨時増刊。

(5) 安藤宏『川端康成と太宰治』(一九九八[平二]・五『川端文学の世界』4—その背景 勉誠出版)。

(6) 以前、「志賀直哉」に關してこのような方法で考へてみたことがある。拙稿「太宰治小論——『如是我聞』への道程」(一九八二[昭五七]・三『金沢大学国語国文』第八集。一九九八[平一〇]・五『太宰文学の研究』東京堂出版、に所収)

(7) 以下太宰関連の本文は『決定版』太宰治全集』全13卷(一九九八[平一〇]・五—一九九八[平一二]・五 筑摩書房)による。

(8) 昭二・三 金星堂刊。但し引用は、昭四四・九 近代文学館『名著復刻全集 伊豆の踊子』による。

(9) 昭二三・五—昭二四・三『人間』に連載。

(10) 野本秀雄『みみづく通信』と『佐渡』のころ——旧制新潟高校講演の前後』(一九九八[平一〇]・六『太宰治研究』5 和泉書院)

(11) 津島美知子『回想の太宰治』(一九七八[昭五三]・五 人文書院)。但し引用は、『増補改訂版 回想の太宰治』(一九九七[平九]・八 人文書院)による。

(12) 浅田高明『私論 太宰治』(一九八八[昭六三]・五 文理閣)

(13) 但し引用文は、一九八〇[昭五五]・五『川端康成全集』第五卷 新潮社、による。

